

Branchés sur la ville *The Urban Dream Capsule*

Solange Lévesque

Number 93 (4), 1999

Festivals

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25788ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, S. (1999). Review of [Branchés sur la ville / *The Urban Dream Capsule*]. *Jeu*, (93), 101–103.

SOLANGE LÉVESQUE

FTA

Branchés sur la ville

Les quatre Australiens qui sont venus au dernier FTA ont complètement bousculé nos habitudes en matière d'horaires et de durée d'un spectacle ; leur performance se déroulait sans interruption entre midi le 21 mai et midi le 4 juin. Au total : 336 heures. Sans interruption, elle l'était théoriquement pour les spectateurs autant que pour eux, puisque leur performance consistait dans le fait de vivre en direct en vitrine pendant quinze jours. Neil Thomas, l'instigateur du projet *Urban Dream Capsule* qui s'est déroulé et continuera d'avoir lieu dans diverses vitrines de grandes surfaces du monde, est d'ailleurs un spécialiste du théâtre de rue.

The Urban Dream Capsule

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE : NEIL THOMAS.
SCÉNOGRAPHIE : RICHARD JEZIORNY, AVEC ANDREW MORRISH, NICK PAPAS, NEIL THOMAS ET DAVID WELLS. SPECTACLE PRÉSENTÉ DANS LES VITRINES DE LA BAIE CENTRE-VILLE DU 21 MAI AU 4 JUIN 1999.

Pour la circonstance, les vitrines du magasin La Baie se trouvant sur le segment sud de la rue Union, près de la rue Sainte-Catherine, avaient été aménagées en un appartement contemporain, meublé



The Urban Dream Capsule
(Australie). Photo : Suzanne Langevin.

et décoré avec beaucoup de fantaisie. Enfilade, il comprenait une chambre avec lits superposés, un salon équipé d'un système de son et de tous les appareils les plus modernes (téléphone, télécopieur, ordinateur branché sur Internet) permettant aux habitants du lieu de communiquer avec leur public et vice versa, ainsi qu'un coin cuisine et une salle de bain avec douche. Seule pièce invisible au public : la toilette ; pour compléter cette intimité minimale laissée aux performeurs-acteurs, les parois de la cabine de verre de la douche étaient partiellement dépolies.



Les quatre performeurs, qui sont tous au moins dans la quarantaine, ont donc vécu sous les yeux d'une foule compacte à certaines heures, de groupes de spectateurs qui se pressaient contre la vitre à d'autres moments ou de passants occasionnels, la nuit, par exemple. On ne pouvait pas les entendre parler à travers la vitre, mais plusieurs spectateurs engageaient avec eux des « conversations » au moyen de téléphones cellulaires, de *sparages*, de signes divers ou de messages écrits qu'on se montrait en appuyant sur la vitre.

La conception visuelle de l'appartement ainsi que la vêtue des quatre comédiens avaient été conçues avec une fantaisie débridée qui donnait le ton en recréant un univers très proche de celui de l'enfance. Le monde dans lequel ils baignaient paraissait engageant, capable d'intéresser, par l'un ou l'autre de ses aspects, les spectateurs de tous âges. Parmi la panoplie d'animaux en peluche et de costumes multicolores dont disposaient les quatre lurons, il y avait de quoi se déguiser, de quoi provoquer, de quoi jouer. Et ils ne s'en privaient pas ! Je suis allée les voir à diverses heures du jour ou de la nuit. Chaque fois, j'ai été frappée par la qualité de la relation qu'ils arrivaient à créer avec ceux qui s'arrêtaient pour les regarder vivre ; entrer en contact avec les spectateurs apparaissait vraiment comme le centre, l'objectif de leur entreprise. Objectif paradoxal puisque, pour y arriver, ils avaient installé entre eux et le monde une contrainte physique étanche à la parole directe. Mais justement ; cette vitre, par la protection qu'elle créait entre les acteurs et les étrangers qui les regardaient, avait pour conséquence de rendre possible un plus grand rapprochement. Elle devenait véritablement une contrainte au service de la création.

Et des moments créateurs, il y en eut plusieurs durant la quinzaine. Un soir, par exemple, très tard, une cinquantaine de badauds s'attardaient devant les vitrines ; les quatre acteurs au crâne rasé, dont deux devaient bien faire dans les plus de six pieds de taille, ont revêtu des robes, de ces « robes de maison » que les ménagères portaient

dans les années 1950, et après avoir mis une musique au rythme enlevé (audible de l'extérieur ? Je ne me souviens plus exactement, mais j'ai gardé le souvenir d'une musique !), ils se sont mis à danser en chœur, face au public qui s'est mis à danser lui aussi, dans une espèce de joyeux quadrille improvisé. Une autre fois, un enfant s'est approché de la vitrine, avec un biscuit qu'il voulait offrir à l'un des performeurs ; évidemment, la vitre constituait un obstacle. En utilisant son savoir-faire de magicien, l'acteur est allé chercher un biscuit identique et l'a sorti « magiquement » de sa main, comme si le biscuit cadeau avait franchi la vitre pour arriver jusqu'à son destinataire. Les entrées et sorties de la douche ont souvent donné lieu à des numéros comiques dignes de grandes entrées clownesques. Les scènes de cuisine ont été parmi les plus prisées, peut-être parce qu'elles suscitaient de nombreux échanges avec le public, chacun y allant de son petit conseil concernant la manière de s'y prendre, les quantités d'ingrédients, etc. La durée de la performance a permis aux spectateurs qui le désiraient d'établir une relation suivie avec les acteurs ; certaines lettres reçues par télécopieur et Internet étaient affichées en vitrine, de sorte qu'on pouvait en prendre connaissance.

The Urban Dream Capsule
(Australie). Photo : Suzanne
Langevin.

Globalement, cette mise en scène d'une certaine vie quotidienne, en fin de compte très éloignée de celle que nous menons tous, réaliste dans sa forme, mi-réelle, mi-artificielle dans son contenu, mais sans être tout à fait fictive, avait ceci de fascinant qu'elle faisait de l'action la plus ordinaire (se préparer des crêpes, se les servir et les manger), du geste le plus anodin (replacer un coussin, répondre au téléphone, se gratter la jambe), d'une action en soi presque anti-théâtrale (qui n'implique presque aucune action visible, comme lire tranquillement assis seul dans une pièce), un foyer d'intérêt immense simplement parce que ce geste, cette action ou cette tâche étaient inscrits dans un cadre très libre (qui n'est pas sans parenté avec l'improvisation) où tout peut arriver puisque rien n'est prévu.

Par ailleurs, il est fascinant de voir que la mise en scène de la vie quotidienne en dehors d'une trame fictive peut à ce point devenir digne d'intérêt. On peut s'interroger sur la signification de ce phénomène. Peut-être est-il le signe d'une quête de retrouvailles avec une réalité, comme si, à force de voir tant d'événements transformés en fiction, ou présentés à la manière de fictions à la télévision et au cinéma, la couche de vérité s'avérait de plus en plus mince, et qu'on avait besoin de s'imaginer qu'on retrouve enfin une qualité de véracité ou de spontanéité à travers la performance des Australiens. Ou peut-être sommes-nous mus par une curiosité plus primitive, la même que nous éprouvons devant la cage des singes dans les jardins zoologiques.

Quoi qu'il en soit, la présence de ces quatre performeurs audacieux a eu l'effet d'une bouffée de fraîcheur pendant tout le festival. Gratuite, accessible à tous, généreuse, elle constitue l'une des expériences théâtrales les plus intéressantes des dix dernières années à Montréal. **J**